

BORIS CHARMATZ

Levée des conflits

Pièce pour 24 danseurs

26 – 28 NOVEMBRE 2010



Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DÉMARCY-
MOÏA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

39^e édition

BORIS CHARMATZ

Levée des conflits

« Entre la suspension du temps et la confrontation »

Entretien avec Boris Charmatz

Pièce pour 24 danseurs
Durée : 1h40 environ

Chorégraphie, Boris Charmatz
Assisté de Anne-Karine Lescop

Avec Or Avishay, Eleanor Bauer, Nuno Bizarro, Matthieu Burner, Magali Caillet-Gajan, Sonia Darbois, Olga Dukhovnaya, Olivia Grandville, Gasparod Guilbert, Taoufiq Izeddou, Lénio Kaklea, Jurij Konjar, Elise Ladoué, Catherine Legrand, Maud Le Pladec, Naiara Mendioroz, Thierry Micouin, Andreas Albert Müller, Mani A. Mungai, Elise Olhandéguy, Felix Ott, Annabelle Pulcini, Fabrice Ramalingom, Nabil Yahia-Aïssa

Lumière, Yves Godin
Réalisation sonore, Olivier Renouf
Lutherie logicielle, Luccio Stiz
Musiques, Henry Cowell, Colon Nancarrow, Helmut Lachenmann, Morton Feldman
Amas d'extraits, David Banner, Médéric Collignon « Jus de bocse », Miles Davis, Daniel Johnston, Electric Masada, Angus McColl, RZA, Terror squad, Saul Williams, Zeitkratzer
Régie générale, Audrey Castelain
Collaboration vêtements, Laure Fonvieille

Production Musée de la danse / CCNRB Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne – Direction : Boris Charmatz.
Association subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles / Bretagne), la Ville de Rennes, le Conseil régional de Bretagne et le Conseil général d'Ille-et-Vilaine.
Coproducteur Théâtre National de Bretagne à Rennes ; Manifesta 8 (Murcia, Cartagena - Espagne); ERSTE Foundation ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Teatro Maria Matos/Lisbonne, Chassé Theater/Breda, Kunstenfestivaldesarts/Bruxelles
Ce projet reçoit le soutien de Cultures-france/Ville de Rennes



Avec le soutien de l'Adami 

En partenariat avec France Culture 

Merci à Marlène Monteiro-Freitas, Dominique Jégou, Katja Fleig, Margot Joncheray, Carlos Maria Romero, aux étudiants de la formation en danse HZT (Berlin, promotion 2020), aux résidents du Pavillon, laboratoire de création du Palais de Tokyo, à toutes les personnes qui ont participé aux différentes étapes de recherche, ainsi qu'à l'équipe du Musée de la danse. Avec une pensée spéciale pour Vincent Druguet et Odile Duboc.

Peut-on décrire *Levée des conflits* comme un solo, composé par vous avant le début des répétitions, constitué de vingt-cinq mouvements et interprété par vingt-quatre danseurs en canon ?

J'avais au départ un fantasme, celui d'une pièce entièrement composée par des gestes donnés par les danseurs eux-mêmes : chacun donnerait un geste qui fabriquerait la matière de ce canon chorégraphique. Ce serait beau, non ? Ce sera pour une autre fois... parce que la forme de *Levée des conflits* nécessite d'inventer les mouvements les uns par rapport aux autres, si on veut que l'ensemble des gestes construite « quelque chose » à l'intérieur d'un apparent chaos. De plus, les « mouvements » proprement dits n'existent pas sans leur capacité à se transformer dans le suivant, comme s'il suffisait de répéter suffisamment un des mouvements pour que, en dérivant, il fasse advenir le suivant. Cela dit, je n'ai pas composé seul la matière de cette pièce, car elle est nourrie de tous les temps de recherche en amont, menés avec des amateurs de Rennes et des stagiaires, quelques amis sympathiques aussi bien que des résidents du Pavillon du Palais de Tokyo. La chorégraphie d'ensemble s'apparente un peu à un « monstre », dans lequel on retrouve des mouvements d'Anne-Karine Lescop ou de Marlène Monteiro-Freitas, comme des évocations d'Odile Duboc ou de Vincent Druguet. Il s'agit moins d'un solo que nous partagerions ensemble que d'un monde que nous agitions et qui nous habite tous autant que nous sommes.

L'harmonie de l'ensemble semble reposer sur un principe mathématique : pouvez-vous l'expliquer ? C'est relativement simple : il y a un mouvement de plus que le nombre de danseurs, il y a donc toujours un « trou » à combler, et c'est ce trou qui anime l'ensemble. C'est comme un jeu de chaises musicales, à l'infini. J'aime d'ailleurs assez cette idée : un manque créateur ? Il y a en permanence un mouvement qui manque à cette chorégraphie pour être entièrement fermée sur elle-même, et c'est ce vide qui assure la circulation des corps, leur perméabilité. Cela m'évoque l'image d'une société qui ne serait pas bouclée sur son identité, car elle laisserait toujours un blanc laissé à désirer, qui permettrait au corps étranger d'entrer dans la danse. De plus, rien n'appartient à personne dans cette pièce : il existe une sorte de chorégraphie mentale qui s'échange entre nous.

Vous cherchiez une forme d'installation chorégraphique, de sculpture vivante, que pourraient visiter les spectateurs de façon aléatoire. Cette idée première s'est transformée : les spectateurs sont conviés à un même horaire pour assister à l'ensemble de la représentation. À quelle sorte de friction avez-vous été confronté entre le format de l'exposition et le plateau de danse ?

En fait nous dansons des choses beaucoup plus difficiles et énergiques que je ne l'avais imaginé. Nous sommes entrés véritablement en transe ! Déjà, tenir une heure quarante semble presque impossible... Je voulais une forme d'exposition chorégraphique, une

installation longue mais, justement, entre le plateau et l'exposition, il y a des frictions, comme vous dites, cela ne va pas de soi. Et c'est cela qui m'intéresse, cela coïncide, cela produit des gestes bâtards. *Levée des conflits* en est un : entre l'exposition chorégraphique et la performance, nous tendons à l'immobilité par la profusion de mouvements organisés en un principe formel strict. Nous aimerions atteindre un nirvana de la danse sans fin ni début, mais nous n'entrons véritablement dans cette forme qu'en prenant le temps, un par un, de nous y mettre, et de nous accorder. Alors, en quelque sorte « dirigés » par la forme que cette danse a prise au sortir des répétitions, nous avons dû, tout penauds, annoncer un changement de programme : la pièce est plus dense que prévu, et on ne pourra pas sortir boire un verre au milieu !

Avez-vous trouvé, à l'issue de ce processus de création, une issue vers la levée des conflits, cette définition du « neutre » selon Roland Barthes? Dans cette forme de représentation, avec un début et une fin, aussi peu marqués soient-ils, peut-on échapper à la dramaturgie, au drame ?

Levée des conflits est une « forme », une chorégraphie mentale qui est pratiquée pendant la durée de son exposition. C'est probablement le projet le plus formel que j'aie jamais tenté, mais c'est aussi l'un des projets les plus sociaux et politiques, car on ne touche pas au groupe et à la masse des individus sans penser à la polis* et aux mouvements collectifs qui oscillent entre la suspension du temps et

la confrontation. Roland Barthes a été assez gentil de ne pas établir la définition du neutre, de ne pas le circonscrire, en postulant justement que cela serait trahir le désir de neutre. En situant ainsi le neutre dans le mouvement du désir et non dans l'affirmation et la volonté, il laisse de l'espace à ceux qui le lisent ou l'écoutent. Cette pièce comprend début et fin, le drame n'est pas évacué. Mais la levée des conflits est un désir plus qu'un fait, j'espère une façon, brûlante, de se situer face aux luttes de son temps.

Propos recueillis
par Thomas Delamarre

* « cité », en grec ancien

Boris Charmatz
au Festival d'Automne à Paris
et au Théâtre de la Ville-Paris :
2008 : *La danseuse malade*
2009 : *50 ans de danse*
(aux Abbesses)

Boris Charmatz
au Festival d'Automne à Paris :
1996 : *Aatt enen tionon*
(Centre Pompidou)
1997 : *herces (une lente introduction)* (Théâtre de la Bastille)
1999 : *Con forts fleuve*
(Théâtre de la Cité internationale)
2002 : *héâtre-télévision (pseudo-spectacle)* (Centre Pompidou)
2006 : *Quintette cercle*
(Centre Pompidou)

Boris Charmatz
au Théâtre de la Ville-Paris :
2002 : *Con forts fleuve* (reprise)
2006 : *Régi* (Théâtre de la Bastille)
2010 : *Concours Danse élargie* (co-organisé par le Musée de la danse à Rennes et le Théâtre de la Ville-Paris)

Boris Charmatz

Danseur et chorégraphe, Boris Charmatz a signé une série de pièces qui ont fait date, de *Aatt enen tionon* (1996) à *50 ans de danse* (2009). En parallèle, il poursuit ses activités d'interprète et d'improvisateur. Avec Isabelle Lounay, il cosigne *Entretenir/à propos d'une danse contemporaine* (Centre national de la danse / Les Presses du Réel / 2003) la piece « *Je suis une école* » (Ed. Les Prairies Ordinaires), ouvrage qui relate l'aventure que fut Bocal, école nomade et éphémère (2003-2004). Artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon, Boris Charmatz dirige le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, qu'il propose de transformer en un Musée de la danse d'un genre nouveau. Un manifeste est à l'origine de ce musée qui a accueilli les projets *préfiguration, exposzéro, héliogravures, rebutoh, grimace du réel, service commandé, brouillon* et s'est déplacé à Saint Nazaire, Singapour et Utrecht. Plus d'informations sont disponibles sur www.museedeladanse.org.

Photographie couverture :
© Caroline Ablain

Festival d'Automne à Paris
Réservation : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Théâtre de la Ville-Paris
Réservation : 01 42 74 22 77
www.theatredelaville-paris.com

Partenaires média
du Festival d'Automne à Paris
et du Théâtre de la Ville-Paris



6 spectacles en commun



© John Hogg

ROBYN ORLIN *Walking Next to Our Shoes... Intoxicated by Strawberries and Cream, We Enter Continents Without Knocking...*

05 au 09/10

Partant d'une collaboration avec « Phuphuma Love Minus », la nouvelle pièce de Robyn Orlin offre une réflexion sur l'urbanisation et les conditions sociales des noirs en Afrique du Sud. Sur scène, la chorégraphe utilise les chaussures comme une métaphore de l'exil et de la pauvreté, mais aussi de la danse et du rythme.



© Anne Van Aerschoot

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / JÉRÔME BEL / ICTUS 3 *Abschied*

12 au 16/10

C'est sous le signe d'un adieu trois fois répété qu'a lieu cette rencontre inattendue entre deux figures de la danse contemporaine. Hantée par l'*Adieu* de Gustav Mahler, dernière partie du *Chant de la terre*, Anne Teresa De Keersmaeker a invité son collègue Jérôme Bel à travailler avec elle sur ce projet. La possibilité offerte pour chacun des spectateurs de ressentir et questionner son propre rapport à son inévitable finitude.



© Anna Finkle

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Pond Way, Second Hand, Antic Meet – 03 au 06/11

Roaratorio – 09 au 13/11

Le Festival d'Automne et le Théâtre de la Ville rendent hommage à Merce Cunningham en présentant des œuvres que sa compagnie continue à faire vivre après sa disparition. Un programme qui illustre la révolution qu'il amena en danse et ses collaborations avec des artistes majeurs du 20^e siècle tels John Cage, Robert Rauschenberg, Jasper Johns ou Marcel Duchamp.

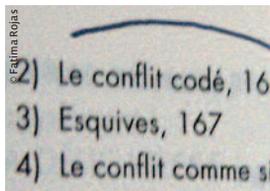


© Sarah Anstie

SIMON MCBURNEY / COMPLICITÉ *Shun-kin* d'après Jun'ichirō Tanizaki

18 au 23/11

Inspiré par deux récits de Jun'ichirō Tanizaki, *Shun-kin* marque un retour à la littérature japonaise pour Simon McBurney et sa compagnie Complicite, après l'adaptation théâtrale de textes d'Haruki Murakami en 2004. Avec des acteurs issus du Setagaya de Tokyo, *Shun-kin* raconte l'amour aveugle d'un serviteur pour sa maîtresse, où la passion se mêle au sadisme.

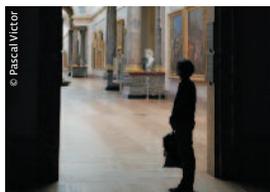


© Estima Rojas

BORIS CHARMATZ *Levée des conflits* - Pièce pour 24 danseurs

26 au 28/11

Après l'hommage qu'il a consacré l'année dernière à Merce Cunningham, Boris Charmatz crée un hologramme méditatif pour vingt-quatre danseurs. Les corps s'assemblent et se séparent, formant une composition en constante évolution. La pièce déploie des moments de suspension et de légèreté, qui libèrent le spectateur de la perception du temps.



© Pascal Victor

PATRICE CHÉREAU *Rêve d'automne* de Jon Fosse

04/12 au 25/01 – Une création du Théâtre de la Ville-Paris

Dans le théâtre de Jon Fosse, l'abstraction du récit et l'atmosphère onirique semblent osciller constamment entre la comédie et le désespoir. Dans ces « rêves d'automne », un couple, jadis peut-être amant, se retrouve dans un cimetière. D'autres personnages apparaissent, hantés par la disparition de leur lignée. Une méditation au crépuscule de la vie.